中央音乐学院图书馆藏书
E16/t CCb 4
登记号 28387

一

尼古拉·安德烈維奇·李姆斯基-柯薩科夫是我國的音樂文化史上最偉大最智慧的音樂文化建設者、天才的作曲家之一的名字，是建立在光荣的友誼關係上的著名的"强力集团"的参加者之一的名字.

这友誼团体中的成員还有巴拉基列夫、鮑罗丁、穆索尔斯基、居伊四位大師. 李姆斯基-柯薩科夫繼承並發揚了俄罗斯古典音樂的傳統，这傳統早已表現在它的創始人格林卡的永垂不朽的作品裏. 李姆斯基-柯薩科夫遵循格林卡的遺訓，他在自己的創作裏依靠了俄罗斯音樂文化的民族泉源，依靠了俄罗斯民歌和民間傳說的取之不尽的宝藏，他从我國動人的歷史篇章和俄罗斯古典作

家的作品中选取創作題材.

李姆斯基-柯薩科夫用俄罗斯的歷史,用我國过去的事件为題材而寫作. 例如他的歌剧"普斯科夫女郎"、"貴夫人維拉·舍洛珈"、"沙皇的未婚妻"和"隱城基德希的故事"就是这样. 在他的歌剧"薩德科"和同名的交响画裏,在以普希金的原詩和題材作的歌剧"薩旦王的故事"、"莫差特和沙里耶利"、"金雞"、大合唱"賢明的奧列格之歌"以及十首浪漫歌裏,俄罗斯民間傳說的形象得到復活. 他的歌剧"五月之夜"、"聖誕節的前夜"是以果戈理的中篇小說为基礎,而"雪女郎"的寫作却是用奧斯特罗夫斯基的神話剧为題材.

李姆斯基-柯薩科夫的創作特徵是在作曲家青年時代就已確定了的進步方向. 他的創作性格是在普希金、别林斯基的爱好自由的思想和六十年代先進的俄國輿論界的民主意向的影响下形成的. 六十年代也就是巴拉基列夫小組——俄罗斯大師們的"强力集团"產生的年代.

李姆斯基-柯薩科夫在 1868 到 1872 年寫成的他的第一部歌剧“普斯科夫女郎”裏，已經把反对專制压迫的强烈抗議的感情体現在普斯科夫的“自由民”的形象裏了．而在作曲家的晚年，也就是在我們这世紀初，他創作了歌剧“不死的卡謝伊”和“金雞”，在这兩部歌剧裏，他用神話形象在寓言形式中宣告了沙皇制度滅亡的必然性．难怪 1905 年“卡謝伊”在格拉祖諾夫指揮下的演出引起彼得堡社会的革命示威和沙皇警察的殘酷鎮压，甚至在若干時間裏，禁止演出李姆斯基-柯薩科夫的任何作品．

革命的大学生們在这位偉大的作曲家这裏找到了援助，大家都忠忱熱爱地圍繞在他的周圍．当時对專制制度卑躬屈節的官僚們攻擊李姆斯基-柯薩科夫，並且在 1905 年甚至設法把他从彼得堡音樂学院辞退了．这件事在全國激起了憤怒的抗議浪潮．

与 1905 年的革命直接联系着的是李姆斯基-

柯薩科夫產生了歌剧“斯切潘·拉辛”的構思，但可惜这一構思始終沒有实現．在作曲家給歌剧脚本的作者别尔斯基寫的信裏，他分析了这部歌剧剧本，他說这部歌剧应該有一个副标題“强盜之歌”，並且他直截了当地表明：“全部歌剧必須以人民的解放者从压迫下举行起义这一點为基礎……”而其次：“需要有某一个了不起的人物在被压迫的人民中帶動大家暴動起來……”．❶

崇高的爱國主义責任感的精神，不僅決定了李姆斯基-柯薩科夫的創作，而且也決定了他的教育活動与社会活動．他化費了整整好幾年的時間來为俄罗斯音樂藝術那样偉大的作品，如穆索尔斯基的“鮑利斯·戈杜諾夫”和鮑罗丁的“伊戈尔王”作編訂和配器的工作，为達尔戈梅斯基的“石

---

❶ 信件和剧本的全部原稿刊載在这位作曲家的兒子安·尼·李姆斯基-柯薩科夫的著作“尼·安·李姆斯基-柯薩科夫的生活与創作”一書的第五册裏；國立音樂出版社 1946 年版．

客"配器，以及編輯其他俄罗斯古典作曲家們的主要作品.

李姆斯基-柯薩科夫作为"别里亞耶夫小組"的首腦的活動也具有很大的意义；这个小組是以别里亞耶夫(1836—1903)的名字命名的. 别里亞耶夫繼承了一大筆遺產，他把自己这分財產的極大部分用來办了一所唯一發表俄罗斯作曲家們的作品的出版社，用來組織俄罗斯音樂演奏会和頒發"格林卡獎金"；这獎金是别里亞耶夫授給創作了成功的新作品的俄罗斯作曲家的. 尼·安·李姆斯基-柯薩科夫主持这所别里亞耶夫出版社的委員会，委員会裏还有他親爱的学生：格拉祖諾夫和李亞多夫. 正由於有了李姆斯基-柯薩科夫和他的最親近的战友們；因而在"别里亞耶夫小組"的許多作曲家和參加者的作品中，才鞏固了与"强力集团"的現实主义傳統一脈相承的联系.

跟李姆斯基-柯薩科夫学習过的音樂家大約有二百个，他們之中有阿連斯基、阿薩菲耶夫、格

拉祖諾夫、格列查尼諾夫、左洛塔遼夫、李亞多夫、伊波里托夫-伊凡諾夫、米亞斯科夫斯基、索科洛夫、普罗科菲耶夫、什坦因堡，以及其他一些著名的俄罗斯作曲家；另外他的学生中还有烏克蘭作曲家雷森科、亞美尼亞作曲家斯片季阿罗夫、以及同样非常著名的史学家伊凡諾夫-鮑列茨基、奥索夫斯基和薩開奇.

李姆斯基-柯薩科夫著作的和声学、配器法教本培养了千万苏維埃音樂家. 他的著作遺產中还有許多音樂評論文章，有他对藝術問題發表了許多宝貴意見的大量信件以及自傳"我的音樂生活"."我的音樂生活"这本書述說了李姆斯基-柯薩科夫与他的親密战友和学生們的創作道路的眞实而極有趣味的故事.

二

在李姆斯基-柯薩科夫的作品目錄裏，除了許多歌剧外，管弦樂作品也占重要地位. 他的管弦

樂作品有三部交响曲，音画“薩德科”，塞尔維亞主題的幻想曲，俄罗斯主題的序曲、小交响樂，交响管弦樂曲“童話”，組曲“舍赫拉查達”，序曲“光明的節日”，前奏曲“墳头之上”——紀念別里亞耶夫的，“西班牙隨想曲”，用他自己歌劇中的材料組成的音樂会演出用的交响画和交响組曲，最後还有改編的管弦樂曲“木棍”——这是作曲家参加1905年革命的回响之一.

在所有这些作品中，最受欢迎的是交响組曲“舍赫拉查達”，这部作品是李姆斯基-柯薩科夫在1888年創作的，並被正確地認为是俄罗斯标題交响音樂的最高成就之一. 下面就是李姆斯基-柯薩科夫在“我的音樂生活”裹寫下的關於“舍赫拉查達”的一段話:

“我創作‘舍赫拉查達’時所遵循的标題就是取自‘一千〇一夜’中个别的互不相關的片段和画面. 这些片段和画面分散在組曲的四个樂章裹: 海洋和辛巴德的航船; 卡連德尔王子的幻想故事;

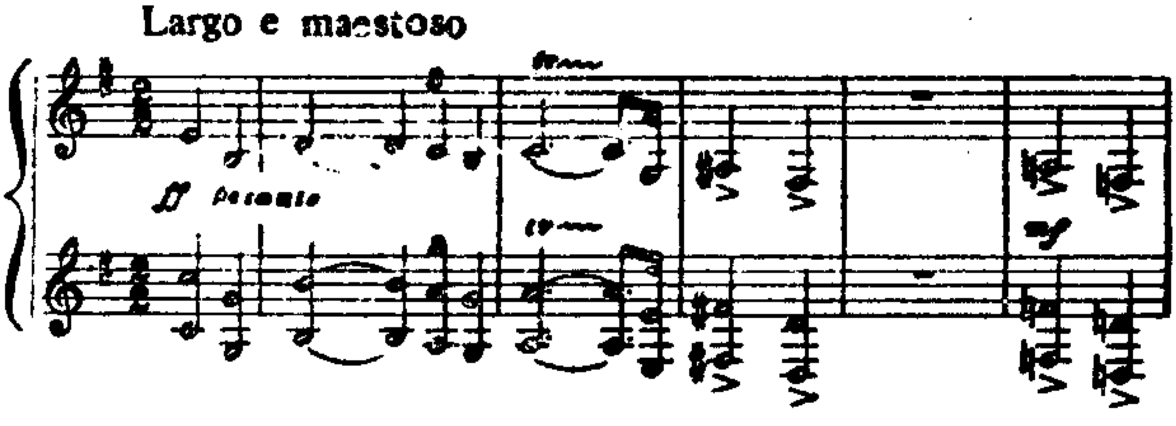
王子和公主；巴格達的宴会和毁在青銅騎士礁上的航船. 第一、第二、第四樂章簡短的序奏和第三樂章的間奏是把全曲統一起來的一条線索，这序奏和間奏是为小提琴独奏而寫的，是描寫正在給嚴酷的苏丹講述奇妙故事的舍赫拉查達的形象的. 第四樂章的結束部分也是起的相同的藝術作用. ……”

然而，作曲家接着又指出：“我不願人們在我的作品中尋求过於明確的故事情節，这使得我後來在它再版時，連樂譜上面的提示——就是每个樂章前的标題（像海洋、辛巴德的航船、卡達德尔王子的故事等）我也把它去掉了. 在寫作‘舍赫拉查達’的時候，我标上这些提示的用意僅希望听者略能沿着我自己的想像所經歷过的路程來想像，而我給每一个听众充分的自由，他們可以根据自己的心情來領会到更具体更詳尽的概念. 我僅希望听者，他能把我的这部樂曲当作为交响樂來喜愛，那麼他应得到这样的印象：就是，这部組曲無

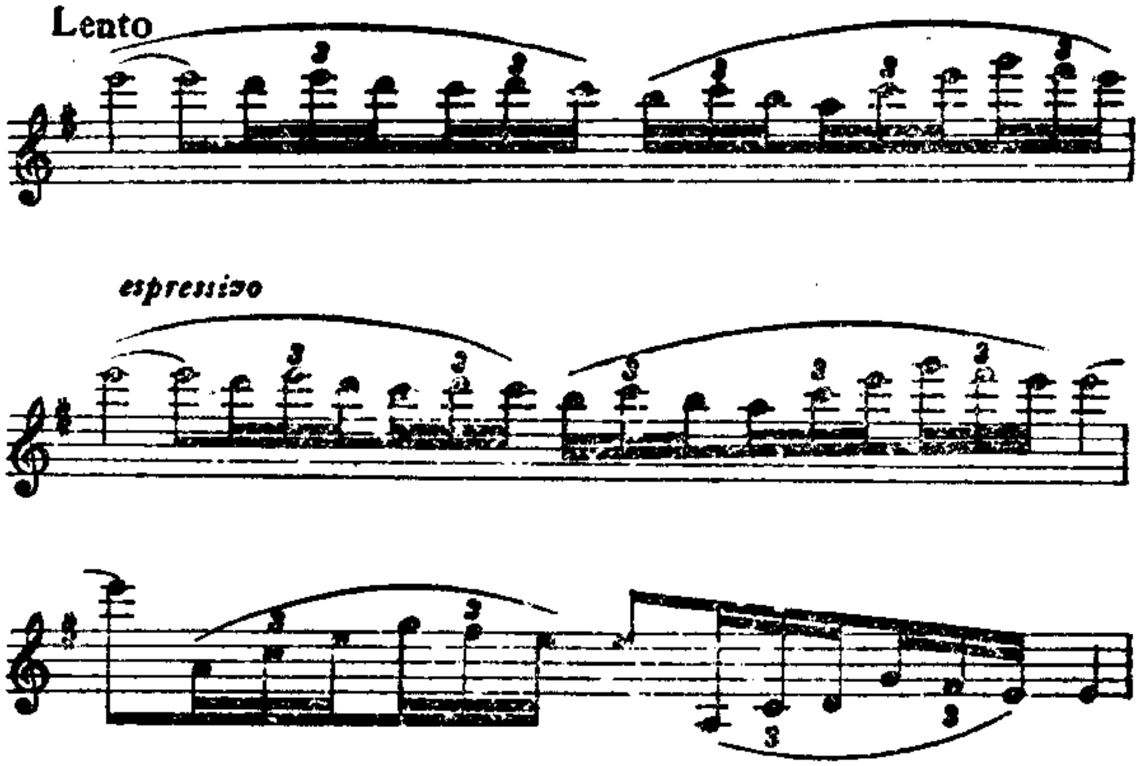
疑是一篇为數众多、变化無窮的东方神話式的奇妙故事，而不僅是一部四个樂章用共同的一些主題創作的、接連着演奏的四个樂曲．旣然这样，为什麼我的組曲又冠以‘舍赫拉查達’的名字呢？因为冠上这个名字和‘一千〇一夜’的标題能使每个人联想起东方和神話的奇妙．此外，音樂所叙述的某些詳細情節就是暗示正在跟嚴酷的丈夫講各种各样的故事的舍赫拉查達的形象．”

三

据作者自己說，組曲是以描寫苏丹沙赫里阿尔的形象的主題開始．这个主題用全部弦樂器、單簧管、大管、伸縮喇叭和小号以三个八度的齐奏開始叙述：



在第一樂章的引子裏，跟隨第一主題和木管樂器的清澈的和弦在高音區交替出現之後，第二主題就開始了.这个主題就是我們在前面引用“我的音樂生活”中的一段文字裏，作曲家自己称为把全曲統一起來的那一条線索:



这个主題在这裏也如同在組曲的其他樂章裏一样是交給独奏的小提琴來演奏的，主題在豎琴响亮的和弦伴奏下更加强了詩意的音响，更强調出了音樂的幻想——叙述的性質．作曲家用曲調的奇妙而精細的圖案描繪出正在給自己的丈

夫——苏丹沙赫里阿尔講故事的舍赫拉查達的形象.

像众所周知的那样，阿拉伯神話“一千〇一夜”是以这样的叙述開始的：沙赫里阿尔把他所有的妻子在結婚後不久都处以死刑，而只有舍赫拉查達能得到苏丹的喜爱和信賴，因为苏丹被这位講故事的人的智慧和才幹所迷惑．而作曲家从組曲的头幾小節就把我們引進东方神話形象的世界裏去了．但是，这並不是东方風格的複製和模仿，李姆斯基-柯薩科夫在这一部作品中仍然是一个偉大的俄罗斯的交响樂作者.

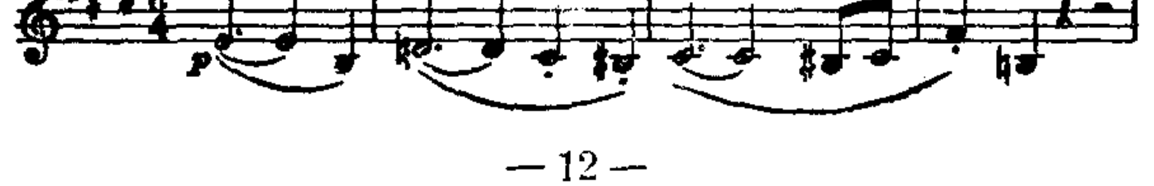
· · ·

他的“舍赫拉查達”也和他的組曲“安塔尔”一样絕不是“东方音樂”，而是像阿薩非耶夫院士所說的、是“描寫东方的俄罗斯音樂”．东方的自然和生活習俗，东方民族所創造的歷史和神話——所有这一切早在古俄罗斯的文学和民間創作裏以及後來的俄罗斯古典文学和音樂裏得到了独特的反映（其中包括翻譯作品，例如中世紀的“印度王

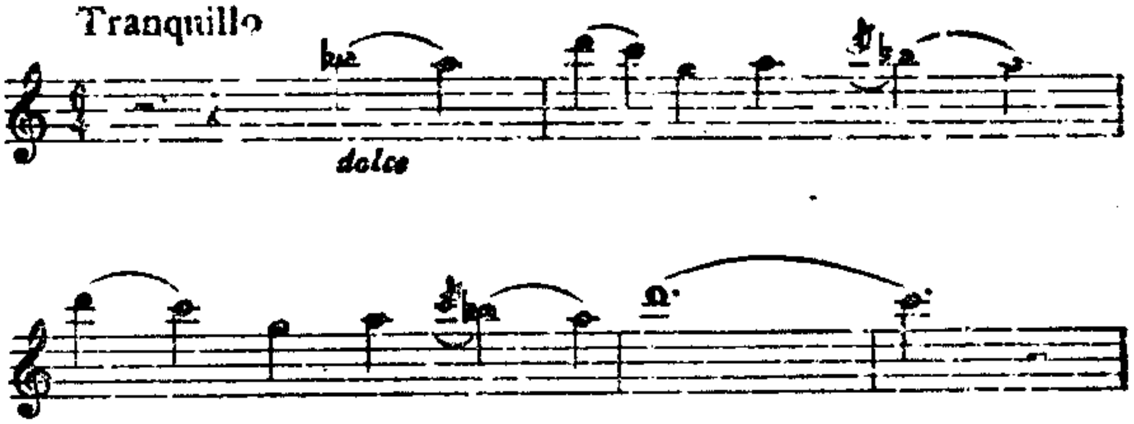
國的傳說").

早在格林卡的"魯斯蘭与柳德蜜拉"裏就揭開了"描寫东方的俄罗斯音樂"的驚人美麗的一頁. 不論是巴拉基列夫、穆索尔斯基、鮑罗丁还是李姆斯基-柯薩科夫以及其他俄罗斯古典音樂大師,他們都繼承了俄罗斯音樂的东方風格的傳統.(例如巴拉基列夫的鋼琴幻想曲"伊斯拉美"、穆索尔斯基的"霍凡希那"中的波斯舞曲,鮑罗丁的"伊戈尔王"——尤其是其中波罗維茨那一幕.)

李姆斯基-柯薩科夫的"舍赫拉查達"是深刻的,独特的"描寫东方的俄罗斯音樂"中最光輝燦爛的範例之一. 在我們前面引証过的第一樂章引子的那些主題內便已經完全决定了这部音樂的特性. 这些主題在整个作品中起最重要的作用. 实际上,下面"海的主題"就是由引子的第一主題的材料廣泛展開而形成的:



海洋主題最初以兩部小提琴開始演奏，後來木管樂器及奏着和弦的銅管樂器也都匯合進來了，这个主題在大提琴（不久中音提琴也加進來了）節奏匀整的進行襯托之上發出的声音，給人以水勢汹湧的印象．这样的進行一直保持到下面由長笛吹奏出來的主題裏（雖然它已經帶有比較平靜的性質）：



正如我們从作曲家的朋友們的回憶裏所知道的那样，按照李姆斯基-柯薩科夫的構思，这兒描寫的是無畏的航海者辛巴德的神奇的航船的形象．木管樂在互相呼应，低音部形象化地描寫浪濤有節奏的波動一直在繼續着，並且在它的襯托之上独奏的小提琴唱着引子的第二主題——深思

的舍赫拉查達主題，这主題好像是体現对神奇的遥远地方的向往，这向往不可抑制地吸引着辛巴德航海远遊.

这样，在我們的面前就呈示出(叙述出)三个主題. 組曲的第一樂章是用奏鳴曲——交响樂形式寫成的，在这种情况下，这种形式的特點就是引子的兩个主題也就是呈示部兩个主題——海的主題("主部")和与辛巴德航船主題("第一副部")相結合的"远遊主題"("第二副部")——的曲調的核心.

緊接在这些主題後面，描繪暴風雨情景的結束部開始了，这一部分是用主部和第二副部的材料自由發展而成的. "海的主題"的再現(即：轉回到原基調——E大調)也就是这幅風雨景色的高潮頂點. 第二副部的同样再現，使我們重回到与狂風暴雨、海洋巨浪坚持鬥爭的辛巴德航船的幻象上來了.

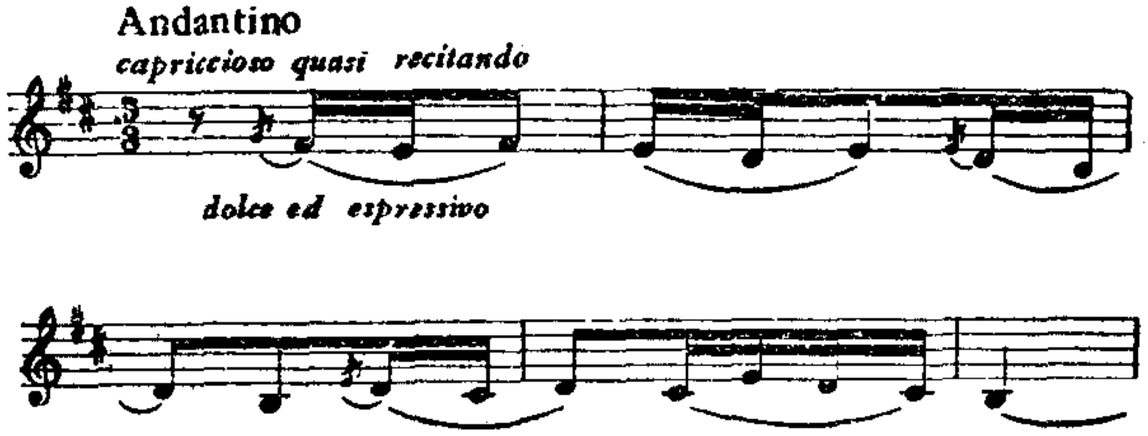
於是，在航海者辛巴德的眼前，重新又現出神

奇的远方的形象，他在飽經暴風雨和危險之後，远遊的意志並未消失．“远遊主題”（第二副部）就是体現这个意志的音樂形象，这个主題在“舍赫拉查達”第一樂章的再現部裏得到充分地發展．在第一樂章的最後樂段（尾声）裏，長笛和双簧管抒情地吹奏出建立在海的主題上的蘆笛似的渺远低吟的曲調．辛巴德航海者的船隻又重新隨波逐流地駛向未知的远方．

四

組曲的第二樂章正如我們已經知道的那样，最初称为“卡連德尔的故事”，因为这个标題是根据“一千〇一夜”中舍赫拉查達給苏丹講的有關王子卡連德尔的冒險的神話情節的．这个樂章以建立在舍赫拉查達主題上的簡短引子開始；舍赫拉查達主題就是第一樂章引子的第二主題．卡連德尔故事的主題在某种程度上說是接近这樂章先前出現的那个主題的，最初，卡連德尔的主題由大管

在低音提琴延長的和弦的微弱低沉的声音的背景上描繪出來:



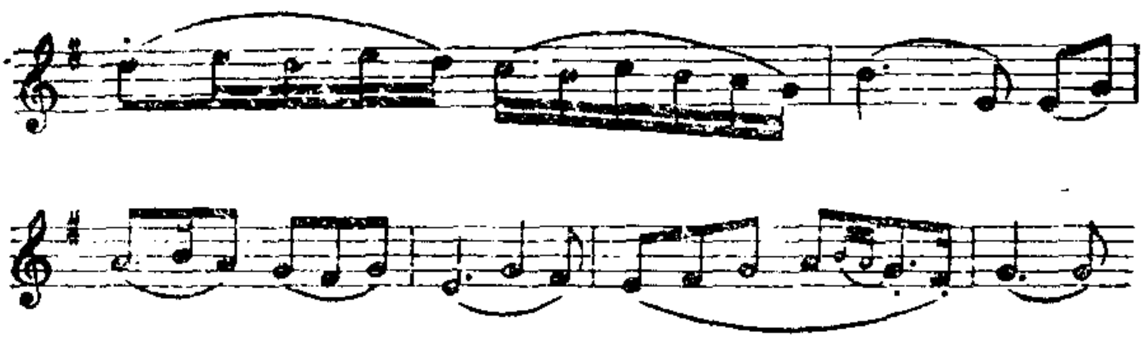
作曲家廣闊地發展卡連德尔王子这一主題，把它引進各种各样的音色和速度裏去，把它的節奏和曲調的外貌加以变化．听者在这裏有充分的自由去幻想：組曲第二樂章的音樂——我們回憶一下李姆斯基-柯薩科夫的話——要像“一篇为數众多、变化無窮的东方神話式的奇妙故事”一样來感受．正因为在这一个神話式的樂章裏，作曲家取材於第一樂章引子的兩个主題，这些主題就把听者引入东方神話形象的世界裏去了，並且这些主題与第二樂章幻想的內容也是諧和一致的．

在第二樂章的中段裏，出現了威武的交战的

呼应——这也許就是同一些神怪在交战，这样的神怪在“一千〇一夜”那本書裏是很多的. 从一个在高声區演奏的插句裏，可听到好像是翅膀的拍擊声和一个妖怪恐怖的呼嘯声；这个妖怪就是險些兒使勇敢的辛巴德送掉性命的神鳥罗克.

虽然幻想的插句頻繁地交替，但是建立在發展的变奏手法上的“舍赫拉查達”組曲第二樂章，比起第一樂章來，其嚴整性並不稍差，因为把包含在这一樂章裏的許多东方神奇事情的美麗叙述銜接起來的卡連德尔故事的主題，在这兒是許多神話前後相連的基礎.

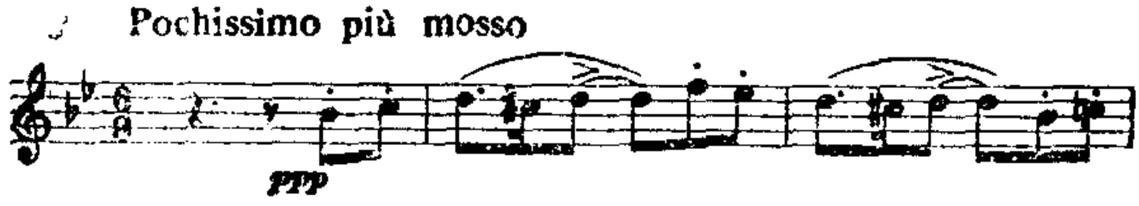
索洛夫磋夫在他關於李姆斯基-柯薩科夫的一本書裏，当分析“舍赫拉查達”組曲的这一樂章時指出：“講故事的人虽然消逝了，但是故事却在音画裏復活.”

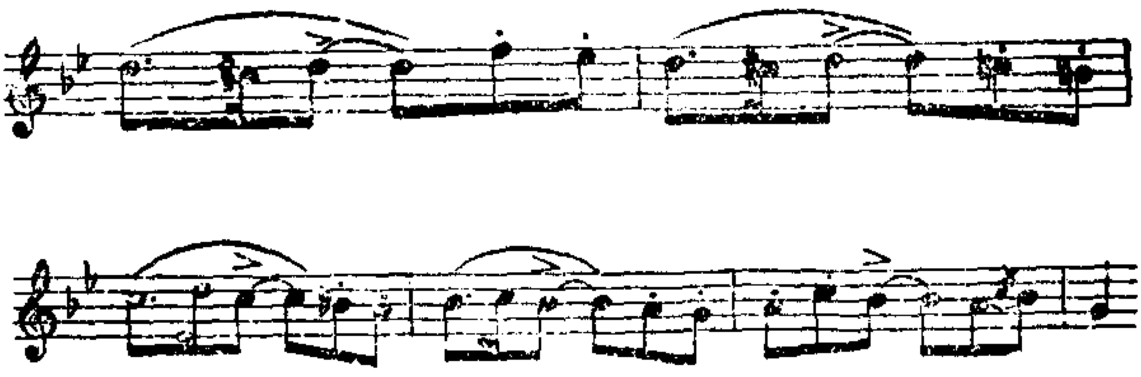


五

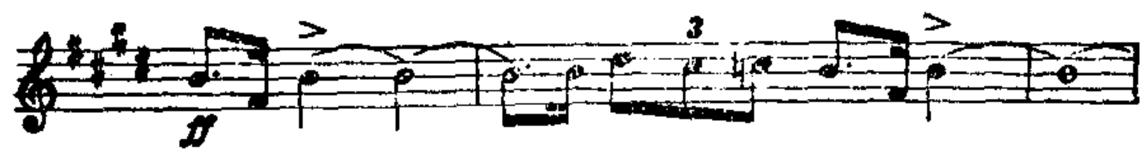
組曲的第三樂章和第一樂章相同，照它的結構說來，是与奏鳴曲-交响曲形式相近似的，不同之处不过首先是这个樂章是建築在这样兩个主題上，这兩个主題不是互相对比，而相反的是彼此補充，这样的手法是从本樂章爱情对唱的構思裏有机地引伸出來的，这兩位爱情的对唱者的名字，就是这樂章前面已經标示出來的“王子和公主”．

“舍赫拉查達”組曲的第三樂章是以抒情的華彩的曲調開始的，这支曲調由兩部小提琴在其他弦樂器的襯托之下平靜地歌唱出來：





这就是王子主题，这个主题後來轉到木管樂器上去了，並且用色彩鮮豔的奇妙的管弦樂的經过句裝飾着．跟隨在王子主題之後，这樂章的第二主題以更活躍的進行出現，單簧管輕輕歌唱出十分嬌柔嫵媚的曲調，这支曲調的舞蹈節奏由弦樂和小鼓明顯地突現出來；後來，其他的打擊樂器：三角鉄、鈴鼓和鈸也加進來了：



上面就是公主主題，这个主題在組曲的第三樂章裏作了奇妙的發展，並且同王子主題以及我們已經熟悉的舍赫拉查達主題交織起來．講故事的人的形象也在这一樂章裏出現，它为的是使我

們重新想起整个这部作品的構思.

六

"舍赫拉查達"的終曲，它的任务不僅要完成全部組曲，而且也是全部組曲的形象巧妙的概括. 終曲最初以第一樂章引子的主題開始，但是速度比原先快得多，並且失掉了那种在第一樂章裏是用長号和小号來强調的、威嚴的力量. 在这兒，这个主題僅給弦樂和木管樂器來演奏；包含在終曲第一部分(很大一部分)裏的巴格達節日的情景正是用这个主題開始的. 沙赫里阿尔主題和舍赫拉查達主題兩次貫穿在終曲的引子裏，隨後，美麗的舞蹈場面就開始了.

作曲家在这一場面裏加進了前幾樂章的主題材料：例如大舞蹈的插句就是建立在第三樂章裏的公主主題的發展上的(公主主題是終曲的副部)，而把这个插句引進來的急速的小提琴的裝飾經过句，就是我們已經熟知的那支按照作曲家的

構思描寫舍赫拉查達的曲調輪廓. 从王子卡連德尔叙述中引用的主題也是我們所熟悉的; 首先是小号, 然後是法國号在定音鼓及弦樂的轟鳴的背景上吹奏着, 这就是从远处傳來的交战的主題.

節日景象形成了廣闊高潮的頂點: 快的速度、活躍的節奏、加進了全部六件打擊樂器 (定音鼓、三角鉄、鈴鼓、小鼓、鈸、大鼓)的整个管弦樂隊响徹的声音、——这一切, 給人造成了非常激動而緊張的載歌載舞的節日狂欢会所特有的快樂高漲的印象.

但是, 这个高潮頂點却把辛巴德航船的遇險引入圖画. 我們無疑会領会到, 終曲的第二部分——戲剧性的部分已經不是描寫巴格達街头的場面, 而是描寫海洋上的暴風雨. 在長笛和竪琴的裝飾經过句所造成的風声呼嘯的背景上, 三支長号有力的齐奏發出了声音, 其他一些樂器的緊張進行補充了这幅海浪汹湧的圖画.

整个樂隊發出兩下沉重的霹靂, 弦樂器奏出

急速的下行裝飾經过句．好像是描寫辛巴德航船撞毁在竪有青銅騎士的礁石上，墜入海洋的深淵．小号和單簧管在大提琴、倍大低琴、定音鼓、鈸的轟响声襯托上，在伸縮号及低音号和弦的伴奏下宣示出我們熟習的、出自王子卡連德尔的故事中的交战主題．

七

这就是述說辛巴德和死神交战的主題，死神是乔裝成暴風雨的面貌出現在辛巴德面前的．但我們仍舊未能完全確定这場交战是悲剧性的結局，因为在終曲的尾声裏，在沙赫里阿尔和舍赫拉查達終結的詩一般的主題之間，辛巴德主題有特別節奏的背景又重新出現了．並且，听者有权按照自己的感受來領会这个不長的插句：或者把这个插句領会作航船傾覆的回憶，它的碎片在平靜的大海的微波上漂流着；或者領会作就是在这一場战鬥中顯露过身手的勇敢的航海者的形象的出

現.

有根据認为，李姆斯基-柯薩科夫把“舍赫拉查達”各个樂章的标題取消是由於这部作品与另外的一些标題相联系，这些标題是以哲学的深刻性与嚴整性为特徵的.

阿薩非耶夫院士和与这位作曲家親近的人們談过話，他把从他們的談話裏得到的标題引用在他論李姆斯基-柯薩科夫的一書裏.

“有一个航海者，長久地旅行，追求新奇的事物．他不被海洋所喜爱，並且有一次，他除了帆船以外全部財產都丟失在海浪裏了，於是他就乘船在無边的大海裏遊蕩，並且咒駡自己的貪婪和熱爱冒險．他孤苦伶仃的一个人靠近了一个渺無人煙的荒島．在同仁慈的神相会以後，他得到一个鑽石指环，这个指环是一件宝物，他用它接連不断地建立了功績，並且他用这件神所贈予的禮物享受了大自然的美麗与爱情的欢樂．但是，貪婪战勝了：航海者看不起英勇行为和生活節日的美

麗，他不在自己心裏尋求報答的爱情，而把船上裝滿了珠宝又重新動身去旅行．因而航船沉沒，全部滅亡．海洋浩瀚的自然力是宏偉而美麗的，而在它中間的孤独小船却是渺小的．”

我們知道，李姆斯基-柯薩科夫的神話歌剧充滿深刻的高度思想性的內容．但是無疑地偉大的俄罗斯作曲家的“舍赫拉查達”，不論是構思的深度还是他具体表現出的燦爛輝煌的技巧都是超过在任何時候所創作的關於东方的音樂作品的．如果採用阿薩菲耶夫院士提出的这部作品的标題內容，那麼，組曲的第一樂章便是向我們介紹關於航海者的神話故事，關於他的漂泊和跟妖術家的相会；第二三兩樂章及第四樂章的第一部分，就是表現“用神所贈与的禮物享受了大自然的美麗和爱情的欢樂”的故事，而終曲的第二部分可以像这个故事的戲剧性的尾声一样來領会，这一部分的哲学構思是很顯明的．

“舍赫拉查達”的这样的标題內容是同李姆斯

基-柯薩科夫的創作方針十分协調的，並且同其他創作了对倫理、教育的作用有特殊意义的作品的俄罗斯偉大作曲家們的創作方針也是十分协調一致的．並且，“舍赫拉查達”以丰富而美麗的音樂形象使我們迷醉，以無比的完整和管弦樂音响的鮮明性使我們驚奇；应当指出，它不僅是描寫东方的俄罗斯音樂的最好的傑作，而且这部作品还具有我國整个文化所特有的精神美．